من وحدة الفن إلى تداخل الفنون

-تداخلات الشعر والعمارة أنموذجا-

From Art Unity to the Overlap of Arts

The Overlap between Poetry and Architecture as a sampl

سارة كسيبي / طالبة دكتوراه
د. علي بخوش

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة محمد خيضر-بسكرة(الجزائر)
مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها.
Sara.kecibi@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2019/11/10 تاريخ القبول: 2020/01/19

ملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن حقل التفكير البيني الذي يسعى إلى رتق الشرخ بين مختلف الفنون، من أجل إعادة الوصل بينها، للكشف عن أبعاد التفاعل والتقاطع الفني والجمالي فيها. ونظرا لأهمية هذا الموضوع حاولنا في هذه الدراسة مقاربة تقاطعات الشعر والعمارة وجمالياتها، محاولين الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما هو واقع الدراسات الأدبية والفنية في ظل التفكير البيني؟ وهل يشكل التقاطع الفني نقطة بداية جديدة لميلاد ظواهر قد تكون في يوم ما فنا قائما بذاته؟ وفيما تتمثل نقاط التشاكل والتباين بين فني الشعر والعمارة؟

الكلمات المفتاحية: الفن، البينية، التداخل، الشعر، العمارة.

Abstract:

This study belongs to the field of interdisciplinary thinking, which seeks to bridge the gap between the different arts in order unveil their interactional and intersectional dimentions. The importance of this study lies in its attempt to approach the intersections between poetry and architecture and its aesthetics trying to answer the following questions: What is the reality of the literary and artistic studies under the interdisciplinary

thinking? Can the artistic intersection be a starting point for the emergence of new phenomena, which may, one day, be a new art itself ? And what are the main similarities and differences between poetry and architecture.

key words: art; interdisiplinary; overlap; poetry; architecture.

مقدمة:

يشكل الحقل المعرفي دائرة واسعة تدور في فلكه مجموعة من العلوم، تشترك كلها في البحث عن الحقيقة واليقين، ولأن الذات الإنسانية تتميز عن غيرها من الكائنات الحية بملكة العقل فإنها لا تلبث أن تهدأ حتى تبلغ مدارج الحقيقة لتكشف عن أسرارها، ومن خلال هذا البحث المستمر نشأت فكرة التكامل المعرفي، جراء التقابلات الضدية التي يدور محورها حول الجمع بين المتناقضات، ومن خلال بؤرة التصادم بينهما برزت نقطة وسطية تحد من انشطارهما، فلا يمكن وجود الأرض من دون سماء، ولا النار من دون ماء، فكل التقابلات تشكل حلقات تكاملية تربط بينها علاقات جدلية.

انبثقت فكرة الدراسات البينية بالموازاة مع تيار ما بعد الحداثة، لتهتم بمعالجة القضايا التي يشترك فيها عملين فنيين أو علمين في نقطة أو مجموعة من النقاط، كما في فنّي العمارة والشعر استعمالا وتمثيلا، وسعت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء عليها والكشف عن جمالياتها في كلا الفنين، ونظرا لأهمية هذا الموضوع الذي كان بمثابة غيم ماطر خصب حقلي الأدب والإبداع على حد سواء أثرنا الغوص في جماليات هذه الظاهرة وتمثلاتها، مبرزين مقدرة اللغة العربية وطواعيتها في التصوير والتشكيل.

وانطلاقا من هذا الطرح تخامرت إلى أذهننا جملة من التساؤلات والإشكالات التي سيحاول هذا البحث إماطة اللثام عنها والمتمثلة في ما يأتي:

- ما هو واقع الدراسات الأدبية والفنية في ظل التفكير البيني؟ وهل يشكل التقاطع الفني نقطة بداية جديدة لميلاد ظواهر قد تكون في يوم ما فنا قائما بذاته؟ وفيما تتمثل نقاط التشاكل والتباين بين فني الشعر والعمارة؟

ولإقامة هذه المقاربة سنحاول الاجابة عن هذه التساؤلات مستعينين بالمنهج الأسلوبي، لدراسة الظواهر البارزة والتقطعات الفنية بين الشعر والعمارة، والكشف عن جمالياتها، وقوفا عن مظاهر التشاكل والتباين عند كل منهما.

1- علاقة الشعر بالعمارة:

لنتمكن من معرفة علاقة الشعر بالعمارة لابد أولا أن نتحدث عن علاقة الكتابة بالعمارة، حيث ربط الإنسان بينهما منذ عصور موغلة في القدم، ورسم مجموعة من الرسومات التي يروي فيها تفاصيل يومه، على جدران الكهوف التي كانت تمثل العمارة الأولى للإنسان البدائي، لينتقل في المرحلة الحضرية لنقش مجموعة من الرموز على جدران المعابد، والقصور، وبعد تطور اللغة وتحررها من نظام الرموز والعلامات الإشارية، ونضج الفكر البشري توجه نحو الإبداع فنظم الشعر، ونسج الأساطير والحكايات الشعبية، إلا أن هذه المرحلة في البلاد العربية خاصة تميزت بالمشافهة والتواتر في نقل القصائد والنوادر، التي كانوا يتفكهون بها في أسمار الليالي المقمرة.

وعلى الرغم من أن بداية الشعر العربي كانت بداية شفهية إلا أنه ارتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة العربية الصحراوية وخصائصها، فقد «جاء الاشتغال الفضائي للقصيدة العربية متشاكلا مع بيت الشعر، ومتناسبا مع الأداء الشفهي للنص»(1) فقد ذكر حازم القرطاجني (684هـ) في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" : «أن ما يدركه السمع شبه إلى ما يدركه البصر، فقد تقدّم أن المسموعات تجري من الأسماع مجرى المرئيات من البصر [...] فقصدوا أن يحاكوا البيوت التي كانت أكنان العرب، ومساكنها وهي بيوت الشعر، ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك البصر، تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا، وأركانا، وأقطارا وأعمدة، وأسبابا وأوتادا، وجعلوا ملتقى كل قطرين –وذلك حين يفصل بين بعضهما وبعض السواكن- ركنا؛ لأن الساكن لما كان يحجز بين استواء القطرين المكتنفين له صار بمنزلة الركن الذي يعدل بأحد القطرين الذين هما ملتقاهما عن مساواة الآخر [...] لأن الساكن له حدة في السمع كما للركن في رأي العين، وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت، وينقسم البيت عنده إلى نصفين بمنزلة عمود البيت ووسطه، وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء،ويمكن أن يقال أنها جعلت بمنزلة ما يعالى به عمود البيت من شعبة الخباء الوسطى التي هي ملتقى كسور وبها مناطها»(2)، وقد التزمت كل شعوب العرب قديما بالنهج ذاته في نظم الشعر وقرظه كما التزموا جميعا بطرق بناء خيامهم.

وبعد تطور الحضارة العربية أصبحت الشعر جزءا مهما في تزين جدران المساجد والقصور، والتصميم الداخلي للعمارة، ويعد قصر الحمراء من أكثر المنشآت المعمارية إثباتا لتضايف الشعر مع العمارة، والخط العربي الذي أصبح «عاملا مشتركا في جميع مجالات الفن

الإسلامي»[3] وهو أيقونة تاريخية جمالية تثبت أصلة الحضارة العربية وعبقريتها في التصميم والتنفيذ.

يعد تنوع الفضاء البصري من مظاهر الحداثة التي كان لها تأثير كبير على هندسة القصيدة ، فمن خلال هذا التأثير أصبحت القصيدة العربية المعاصرة تحظى بأكثر من شكل، وقالب للكتابة بعدما كان أساس تشكيلها يعتمد على نظام الأشطر الشعرية ، وفق نظام متوازن يفصل بين الواحد والآخر مساحة بيضاء من بداية القصيدة إلى نهايتها، وبما أن العمارة والخط لهما جذور متعالقة مع بعضهما بعضا آثرنا إسقاط هذه العلاقة ضمن فضاء القصيدة البصري ، لتكتمل حلقة التفاعل بين الفنون الثلاثة

2- تقاطعات الشعر والعمارة:

أ- التكرار:

يعد التكرار واحدا من السمات الأساسية التي عنيت بها الأسلوبية؛ لأنه يكسب العمل الإبداعي إيقاعا خاصا ويميزه عن باقي الإبداعات الأخرى، ويشتق التكرار من الجذر الثلاثي كرر، "وكرر الشيء تكريرا، وتكرارا»[4]أي أعاده مرة تلو الأخرى، وقد ربطه السيوطي(911) بمحاسن الفصاحة "وهو أبلغ من التوكيد»[5] لأنه يساعد على تنظيم الجمل ويحافظ على اتساق وانسجام النص ويربط بين بناه الداخلية والخارجية ويخرج "المفردة عن معناها المعجمي إلى معنى جديد ذي دلالة ليشكل جزءا من الأسلوب الذي يتسم به كاتب ما»[6] عن سواه في بناء نظام اللغة الذي يتشكل "من مجموعة من العناصر المتناسقة والمتداخلة»[7] مع بعضها بعضا.

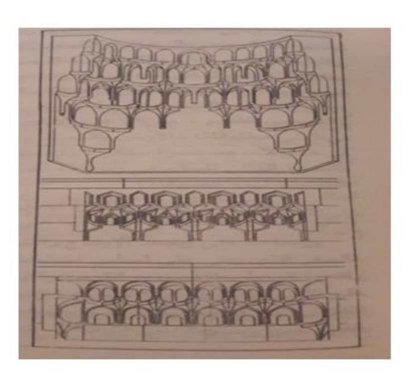
وقد تميزت بنية المنجز الشعري العربي منذ تأسيسه الأول؛ أي منذ العصر الجاهلي بظاهرة التكرار، وتجلى ذلك في تكرار الروي والقافية من بداية القصيدة إلى نهايتها، مبرزة براعة الشعراء في سبك الجمل وحبكها، واختيار الألفاظ واستعمالها، حتى صار حرف الروي وسما للقصيدة فيقال لامية الشنفرى وسينية البحتري -على سبيل المثال لا الحصر-، "ومعنى هذا أن النص سيصبح متماسك الحلقات من البداية إلى النهاية»[8] له نسق إيقاعي متسلسل، يثير وقعا جماليا لدى المتلقي، إلا أن مصطلح التكرار قد تقاطع مع مصطلح التوازي، الذي اهتمت به كثير من الدراسات العربية والغربية؛ لان كلاهما يعملان على توطيد العلاقة بين الأبيات الشعرية، ونسجها نسجا مكينا، متسقا، سواء من ناحية الهندسة العاطفية، أو الهندسة اللفظية، "وهما الشرطان الرئيسان في كل تكرار مقبول.»[9]

وفي هذا الصدد يمكننا القول بأن كل توازي تكرار وليس كل تكرار توازي؛ لأن الثاني يعتمد على التطابق والتماثل، فيتوزع في المنجز الشعري عبر بناه الفردية التي تشمل الحروف والكلمات أما البنى التركيبية فتشتمل على الجمل بأنواعها واللازمة، في حين يتعمق الأول أكثر في بنى النص الداخلية ليشمل التكرارات المعجمية والمترادفات من الكلم، وكذا البنية الإيقاعية و"العناصر الصوتية، والتركيبية والدلالية، وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء"[10] الطباعي، ويعد الشابي من بين الشعراء الأكثر توظيفا لهذه السمة حتى صار يتفرد ويتميز بها عن غيره من الشعراء.

ولإقامة هذه المقاربة اخترنا مجموعة من النماذج الشعرية التي وظفت هذه السمة الأسلوبية ومقارنتها مع التوظيف المعماري لها، معتمدين على التقسيم الآتي في النقد والتحليل:

أ- تكرار الوحدات الفردية:

يعتمد نظام اللغة على مجموعة من الوحدات الفردية، وتشتمل هذه الأخيرة على الوحدات الصغرى اللسانية وهي الفونيم (Phoneme) والمورفيم (Morfeme)، وتشكل مرتبة حسب اللغة العربية بناء متناسقا، ركناه الأساسيان مسند ومسند إليه، "ومهما كانت وسيلة الانتقال من تواز إلى آخر فإن هناك علاقة وثيقة بين التوازيات وبين المقاطع، وهي علاقة الخاص بالعام، والمعقد بالبسيط"[11] التي تشكل مجتمعة معمارية النص الشعري، ولا يختلف الأمر بالنسبة للمنشآت المعمارية، حيث يخيل إلى كثير منا أن تكرار الوحدات الافرادية في العمارة هو حليف للرتابة والملل، إلا إننا لو تخيلنا منزلا خامات بنائه مرصوفة بشكل عشوائي لتمكننا من معرفة أهمية التكرار في تنظيم البنية سواء في المنجز المعماري والشعري، "والحقيقة



أن التكرار والتنوع وصل إلى ما يشبه الإيقاع الموسيقي، فتغير طفيف في شكل العنصر يؤدي إلى نغم جديد على نفس النمط"[12] حيث يظهر الشكل المقابل[13] تكرارا لنفس الوحدة إلا أنها تقدم لنا في كل مرة نسقا إيقاعيا مغايرا عن النسق الأول، وفق "أساس رياضي ومنطق عقلي لإيجاد العلاقة بين[كل] وحدة وغيرها."[14]

وإذا كانت الهندسة المعمارية تحتكم إلى هذين العنصرين فإن تكرار الوحدات الافرادية في الشعر يحتكم إلى براعة الشاعر وعاطفته، حيث يرتبط تكرار الحرف أو الكلمة بالحالة

النفسية له فيعبر في قصيدة ما عن حالات الحزن والألم التي تكتنفه، كما قد تعبر عن حالات النشوة والسعادة التي يعيشها في قصيدة أخرى، فقد عمد الشاعر أمل دنقل في قصيدته، "سفر الخروج" من "ديوان العهد الآتي" إلى تكرار الحروف الانفجارية والحلقية ذات الإيقاع الحاد والثائر، فجعلها تخرج من عباءة الشعر لتصبح خطابا سياسيا موزونا يدعو من خلالها إلى الرفض والتمرد، واستهل قصيدته بقوله:

أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة

سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة،

والدم انساب فوق الوشاح

المنازل أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعوني(12)

اشتملت الأسطر الشعرية على لهجة حادة، ورغبة ملحة في الثورة من أجل التغير، حيث بلغ استعمال الحروف المجهورة في المقطع (105) حرفا، أما المهموسة فبلغ عددها حوالي (37) حرفا، وما نريد قوله هنا هو أن استعمال الشاعر للحروف ودلالاتها مقرون بحالته الداخلية، هذه الأخيرة التي تشكل إيقاعات مختلفة تتماشى وحالته من قصيدة إلى أخرى.

ولم يقتصر الشاعر المعاصر على تكرار الوحدات الصوتية فقط لبناء منجزه الشعري، فقد لجأ إلى استخدام تقنية أخرى من التكرار، والمتمثلة في تكرار وحدات فردية أكبر من الصوت، وتتمثل في الأفعال، والأسماء، والحروف ضمن نسق واحد، تشكل فضاء متناسقا ومنظما، تحكمه وحدة البناء والترتيب والتشكيل، ومن الشواهد الشعرية التي اعتمدت على هذه التقنية في تشكيل بناءها الشاعر يوسف وغليسي، حيث يقول:

أغدا تسافر دهشتي؟



أغدا تعود براءتي؟

أغدا تعود خليصتي؟

أغدا تعود؟

أغدا تعود؟

صفصافة في مواسم ( ) الاعصار، ص82.

أغدا تعود؟[13]

يظهر التوافق بين الشعر والعمارة في توظيف التكرار المتدرج كما هو موضح في الشكل المقابل[14] إلا أن الشاعر يوسف وغليسي اعتمد على التكرار المتدرج العلوي أما سعدي يوسف في قصيدة "تنويعات استوائية" من ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاعله" فقد اعتمد على تقنية التكرار المتدرج السفلي، حيث يمكن قراءة الأبيات الشعرية قراءة عكسية من البيت الأخير وصولا إلى البيت الأول، أو من البيت الأول وصولا إلى البيت الأخير، دون أن يتغير المعنى، وتعد هذه السمة من السمات التي يتفرد بها البناء الشعري عن البناء المعماري، يقول الشاعر:

ما الذي قد صنعت بنفسك؟

كانت بلاد الجزائر واسعة مثل...إفريقيا

كان في كل مزرعة غابة مثل...إفريقيا

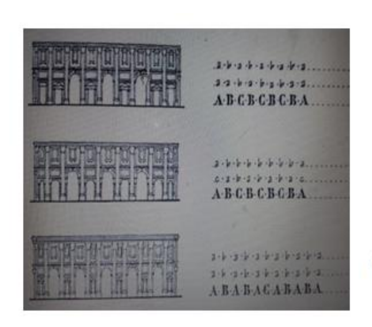
كان في كل مفترق نخلة مثل...إفريقيا

كان شاطئها ملعبا للأسود الصغيرة[13]

ب-تكرار الوحدات المركبة:

إن أي بناء سواء كان شعريا أم نثريا أم معماريا يتطلب تناسقا بين وحداته، الفردية التي تشكل وحدات مركبة لها معنى، وهذا «أسلوب مفيد لتحقيق الانسجام، ومع ذلك فإن أي تكرار مبالغ فيه، وأي تدرج لوني، أو ملمس يستخدم بلا هوادة سيؤدي دون شك إلى الملل، وهذا بالمقال سيحطم الوحدة»[14] التي تميز البناء، وسنحاول من خلال بعض النماذج المنتخبة إبراز أهمية التكرار في تشكيل المنجز الشعري والمعماري؛ لأنه يساعد على تراص البنى التركيبية والتحامها مع بعضها لتشكلا كلا متناسقا ومترابطا.

والتكرار الذي نتحدث عنه في هذه الدراسة ليس مرتبطا بالمفهوم التقليدي، بل انه مقرون بوحدة التشكيل اللغوي، وخرق هذه الوحدة، ؛ لأن "أبسط أشكال التكرار هو عمل تكوين خطي من عناصر متكررة في كل الأحوال، لا حاجة، بالعناصر لأن تكون تامة التطابق كي تجمع في تكوين تكراري، بل يمكن أن تشترك بالكاد في سمة أو قاسم مشترك، يسمح لكل عنصر بأن يتفرد بذاته، لكنه ينتمي في نفس الوقت إلى نفس العائلة»[15] ويعد الشابي من بين الشعراء الذين اعتمدوا على تقنيات مختلفة من التكرار، سواء من ناحية الفضاء المعماري



يا مهجة الغاب الجميل ألم يصدعك النحيب

يا وجنة الورد الأنيق ألم تشوهك الندوب

يا جدول الوادي الطروب ألم يرتقك القطوب

يا غيمة الأفق الخصيب ألم تمزقك الخطوب[16]

للقصيدة أو من خلال التشاكل في البناء اللغوي، كما في الشاهد الشعري الآتي:

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد انتهج سمتا واحدا ومتسلسلا لتركيب الجملة ، وغالبا ما تعتمد العمارة على هذا النسق في تشكيل الواجهة كما هو موضح في الشكل المقابل[16]، فقد خلق التدرج بين التشاكل والتباين نوعا من الإيقاع والتناسق ووحدة في التشكيل، بين الوحدات الصغرى والوحدات الكبرى، وقد اعتمد الشابي على نسق التدرج المتشاكل في بناء هذا المقطع الشعري، الذي يتكون فيه كل شطر شعري من نفس العناصر اللغوية من أول بيت إلى أخره؛ ولان " المبالغة في الانسجام تؤدي إلى الملل ، فإن المبالغة في التضاد أو كثرة استخدام العناصر المضادة تضعف حالة الانسجام»[17] فحاول الشابي الموازنة بين عنصري الانسجام والتضاد وذلك، بخرق نظام التشكيل المتطابق حيث اعتمد الشاعر في الأبيات الآتية التي يقول فيها:

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي وروعتي وعنائي

ونحولي وأدمعي و عذابي وسقامي ولوعتي وشقائي

أيها الحب أنت سر وجودي وحياتي وعزتي وإبائي[18]

على نظام التجاوز والتجاور ليشكل معمار المقطع الشعري من وحدات تركيبة متشابهة تتوسطها وحدات أخرى مغايرة في التركيب، والتسلسل تماشيا و حالة الحب التي يعيشها

فتشعره بحالة من الاستقرار والروعة حينا، وتقذف به إلى حالات العذاب والبلاء أحيانا أخرى لذلك جاء تشكيل الأبيات على النحو الآتي: جملة اسمية+جملة معطوفة + جملة معطوفة + جملة معطوفة + جملة اسمية +جملة معطوفة. فقد عكس هذا النظام اللغوي الذي اتبعه الشاعر حالة المد والجزر الشعورية التي يعيشها، وأكسب منجزه نوعا من التماسك والتسلسل بانتظام الوحدات اللغوية، وكسر هذا النظام.

لم يقتصر الشاعر على استغلال الوحدات الفردية والتركيبة لبناء قصائده، فقد عمد إلى استغلال الفضاء أيضا، لتوزيع هذه الوحدات، ليتناوب فيها السواد والبياض في شكل تكراري له إيقاع بصري يختلف عن الإيقاع البصري في الكتابة الشعرية التقليدية التي كانت تعتمد على «التشكيل التناظري للنص»[19]فتميزت بنية القصيدة «بعلامات شكلية، تقوم على بنية منظمة، أساسها وحدة البيت الذي يفرض التطابق بين المساحة الطباعية البيضاء المتحققة في نهاية البيت وبين الوقفة الزمنية الإيقاعية»[20]وقد لبثت القصيدة على هذا السمت زهاء سنوات كثيرة، إلا أنها تحررت من نمطية الشكل العمودي، وكسر الشعراء المحدثون هندسة المعمار الشعري التقليدي، وحاولوا الاستفادة من أشكال التعبير المختلفة لتشكيل الفضاء النصي.

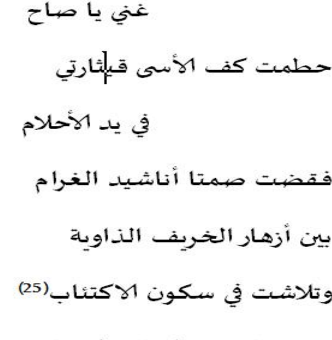
اعتمد الشابي على تقنية التناوب بين الكتلة والفراغ، ضمن نسق تكراري يحدد ملامح الاتساق والانسجام للمنجز الشعري، وتوافقا مع ما يحدثه الفراغ داخل المنجز المعماري من تلاحم «مع ما يحيطه من حيز أو مكان أو شكل أو بناء ليكون وحدة عضوية بين الشكل والفراغ»[21]حيث يجسد الشكل أدناه[22] «نوع من أنواع الإيقاع الناشئ عن تكرار العقود المعمارية مع الفراغ والتسلسل والتدرج الذي يفضي إلى العمق الفراغي الذي ينتج تنظيما لتشكل الحيز والفراغ في العمارة الإسلامية»[23] وقد اعتمد الشابي على تقنية المزج بين الفراغ والكتابة في قصيدة "أغنية الأحزان" التي يقول فيها:

غنني أنشودة الفجر الضحوك

أيها الصدّاح

فقلد حرعني صوت الظلام

ألما علمني كره الحياة


أن قلبي ملّ أصداء النواح

***

غني يا صاح

حطمت كف الأسى قيثارتي

في يد الأحلام

فقضت صمتا أناشيد الغرام

بين أزهار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب[25]

استمر الشاعر في بناء معمار قصيدته على نفس التسلسل، والتناوب بين الفراغ والكتابة ليصنع إيقاعا بصريا منسجما مع ما يشعر به، فمن خلال القصيدة نلاحظ أن الشاعر، يعيش حالة مقاومة لحالة الحزن والاكتئاب ولمسنا ذلك من خلال ألفاظ القصيدة التي يمكن تقسيمها إلى حقلين دلاليين أحدهما يدل على الفرح، والثاني يدل على الحزن، وبين هذا وذلك يحاول الشاعر الثبات والتغلب على الأحزان التي تلفه، فقد أسهم التكرار في هذا المنجز الشعري على بناء الدلالة من خلال تعاضد البياض والسواد الذي توزع في جسد النص، وتوازى مع مشاعره التي تحاول الاستقرار والثبات.

ب-الكتلة والفراغ:

يعد الحديث عن الكتلة والفراغ في التصميم المعماري من أهم المواضيع؛ لأنهما يساعدان على خلق التوازن في التصميم الداخلي والخارجي، وتحقيق وحدة الشكل الكلي من خلال توزع كلاهما بشكل متناسق ومتناسب شكلا وكما، تماشيا مع متطلبات الإنسان العملية، والفنية، "فالمطلوب من المعماري في مرحلة التصميم التلاعب بالمواد والتقنيات المتوفرة، لتحليل المعطيات المتضاربة"[24] كالكتلة والفراغ، والضوء والظل، من أجل تصميم طراز معماري متناسق، وقد اعتمد المنجز الشعري المعاصر على تقنية التناسب بين الكتلة والفراغ أو طرق توزيع السواد على بياض الصفحة، ومحاولة خلق توازن بينهما، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر فيهمشه، وإنما ينبغي عليهما التعاضد من أجل التعبير عن مكامن الذات وخلجات الشاعر.

أصبح للبياض أو الفراغ في النص الشعري مكانا مهما في تشكيل المعنى داخل المنجز الشعري المعاصر، وأصبح فضاء السواد أو الكتابة فضاء مفتوحا أو مغلقا مثلما نجد عند

سعيدي يوسف الذي يستعين بأشكال هندسية لتحيين بعض المقطوعات الشعرية كما في الشاهد المقابل([25]):

في مراعي البقر المثقلات بأرض العشب و الزبدة.

إني انتظرت عرقا على صدغي، ولكنه

تأبى... وصدغي الآن مستبسط كالمرآة

قصدير... مرن. نأت عرائس أنهار

جنوبية. وداعا، إذن. للغيم والدهشة

الصغيرة والطير. وداعا لإصبعي، ووداعا

لشرار يختضُّ في عتمة الأدغال مابين إصبعي وصدغي

قمر بهي للخريف
كلما سرت
تناءت أبعد فأبعد
سماء مجهولة

يفصل الشاعر بين الكتلتين بإطار مربع ويتميز الفضاء المفتوح عن الفضاء المغلق بكثرة علامات الترقيم في حين يخلو النص المؤطر منها، كما أن بنية النص المغلق تعتمد على ضمير المتكلم فقط أما المفتوح، فيعتمد على ضميري المتكلم الفردي والجمعي، وقد اعتمد الشاعر على تقنية المزج بين نصين لبناء معمار القصيدة أحدهما قديم والأخر حديث، ومن خلال هذا التشكيل الذي يعتمد على الدمج بين الغائب والحاضر المغلق والمفتوح والكتلة والفراغ تظهر براعة الشاعر المعاصر في "جعل كل نص يتجاوز سابقه"([26]) سواء في البنية أو التشكيل أو التصوير، والحفاظ على توازن بنية الشعر بالدمج بين المتناقضات لبناء المعمار النصي، ويخضع بناء الكتلة في المنجز الشعري والمعماري إلى مجموعة من العوامل أهمها البيئة والاتجاه، والحجم، والشكل، والموقع.

ويراعي المهندس المعماري أثناء تصميم الكتلة مجموعة من الشروط أهمها طبيعة هذا الفراغ، فالتصميم في الطبيعة الصحراوية يختلف عن التصميم في البيئة الجبلية، والحال نفسه بالنسبة للشاعر، فهو ابن بيئته ووليد عصره، وإذا تتبعنا مسار تطور الشعر العربي فإننا

نلحظ غلبة الطابع البدوي في التشكيل الشعري الجاهلي، ليتطور بعد ذلك في العصر العباسي ويتخلى عن البكاء عن الأطلال والدمن، ومن أكثر القصص التي تربط بين بنية الشعر وبيئة الشاعر قصة ابن الجهم عندما دخل على الخليفة المتوكل وأنشد مادحا:

أنت كالدلو لأعدمتك دلوا من جزيل العطايا قليل الذنوب

أنت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في مقارعة الخطوب(27)

ولما استقر في حياة الدعة والنعيم أنشد قصيدته المشهورة التي يقول فيها:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري(28)

كما يعد الاتجاه من المعايير الأساسية التي يتوخاها المصمم، نظرا لتأثيره على الهيكل العام للمنشأة المعمارية، ويحقق التناسب بن الوظيفة والشكل، فيحاول تصميم المطبخ على سبيل المثال باتجاه الشمال كما يراعي اتجاه الرياح، وضوء الشمس أثناء تصميم الحدائق، ولا يختلف الأمر في تشكيل الفضاء الشعري المعاصر، إلا أن اختيار اتجاه السطر الشعري يرجع إلى أسباب ذاتية وهذا ما جعل كثيرا من الشعراء المعاصرين يتجاوزون نمطية الاتجاه في الكتابة الشعرية، كما تجاوزت العمارة كثيرا من تقنيات التصميم الكلاسيكية، وقواعدها خصوصا في مرحلة ما بعد الحداثة، فقد كان الفن المعماري هو الأسبق في "تدشين المدارس الفنية الجديدة تبعا لروح العصر"(29)ومتطلبات الحياة، وانعكاساتها على الفن حيث تميزت بـ"تشظي العالم وسقوط القوالب، وتحقيق الموسيقا الشعرية، عن طريق التنافر والإيقاع عوضا عن التناغم الظاهر القولبي التفعيلي القديم المنتظم"(30) وخرق اتجاه الكتابة والتصميم، فقد عمد الشاعر عبد الله حمادي، إلى انتهاج طرق مختلفة لتصميم فضائه الشعري في ديوانه "أنطق عن الهوى" واعتمد الشاعر على بنية الفراغ في التصميم والبناء، كما خرق نمطية الكتابة الخطية للغة العربية التي تبدأ من اليمين إلى اليسار عكس اللغات الأجنبية، يقول الشاعر في قصيدة "أندلس الأشواق":

ماذا أقول عن أندلس الأعماق

وبدايات المواعيد القادمة من النارنج والزيتون،(31)

يستهل قصيدته بفراغ طويل، يعكس عمق الجرح الذي يؤلمه، ثم تصدرت القصيدة بتساؤلات كلها حسرة وألم لضياع الأندلس من بين يدي العرب، فيقف الشاعر رهين هذه التساؤلات، قائلا:

ماذا أقول،

والقول قبل القائلين قد تأهب للرحيل،

وسيادة الأمل الممشوق تألقت خطواته وهو

يداعب الحمراء

مكفكفا زفرات قابعة في حوز الوداع

وعلى سفوح جبال البشارات

المكللة بآمال المغيب الرائح نحو مرافئ أخرى

وآلام جديدة تنذر بالرحيل...

لا غالب إلا الله...(32)

يعكس اتجاه السطر الشعري في هذه الأسطر الشعرية مسار تحول الأندلس من الفتح إلى السقوط، ومن النصر إلى الهزيمة، ورغم رحيل العرب إلا إنها بقيت محتفظة بعبقها العربي وأصالة تصميها الإسلامي في قصر الحمراء، فالشاعر في هذا المشهد الشعري يقف وقفة استرجاع للماضي المجيد، وأيام العز والحضارة التي كانت تعيشها الأندلس أيام الفتح، راثيا لها بعد رحيل العرب فمسار السطر الشعري، في هذه القصيدة يرسم مسار التشظي الذي آلت إليه الأندلس، واختياره لاتجاه السطر الشعري ليس جزافا، إنما هو نسق بصري يتعاضد مع بناء اللغة لتشكيل الدلالة.

ج-الشكل والمضمون:

يقوم أي عمل فني على ركنين أساسيين هما الشكل والمضمون، إلا أن هذه القضية أثارت جدلا صاخبا في الوسط النقدي الجمالي، فانقسم المنظرون إلى ثلاثة أقسام: قسم ينتصر للشكل، وأخر للمضمون، أما الثالث فيحاول الجمع بينهما، ولم يسلم كل من فني العمارة والشعر من ويلات هذا الجدل، إلا أنه عرف خمودا نوعيا في مرحلة ما بعد الحداثة، فقد حاول المنظرون في هذه الحقبة الجمع بينهما لدراسة الظواهر الجمالية دراسة شمولية معمقة.

وقبل ذلك كان ابن رشيق في كتابه "العمدة" قد ربط بين الشعر والعمارة ليكشف علاقة الشكل بالمضمون أو المعنى فيقول: "البيت من الشعر كالبيت من الأبنية، والشعر قرراه الطبع، سمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموزاين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي أو الأوتاد للأخبية، وما سوى ذلك من محاسن الشعر إنما هو زينة مستأنفة»(33)فالشعر كالبناء، توجب على الشاعر أن يراعي التوازن بين اللفظ والمعنى، فلا يركز على الأول ويهمل الثاني أو العكس وإنما، ينبغي له أن ينسج قصيده نسجا مكينا غير متطبع وخال من أثقال الصنعة اللفظية، وديباج الاستعارات والأوصاف، مثله كمثل البيت الذي لا يؤدي "وظائف متعددة تعمل على تلبية الحاجات الأساسية»(34) للإنسان خاصة وأن فن العمارة هو فن نفعي بالدرجة الأولى، يحاول المصمم من خلاله التوفيق بين الجمالي والوظيفي في تصميم الأبنية العامة والخاصة.

وقد ذكر عبد العزيز المقالح حول جدلية الشكل والمضمون، "أن الشكل يحتل وجودا مساويا لوجود المضمون في العمل الأدبي»(35)فمعمار النص يقتضي التلاحم بين البنى الافرادية والتركيبية للمضمون وتكيفها في قالب يعبر عن التجربة الوجدانية للشاعر، فلا يمكن حضور الأول وغياب الثاني أو العكس؛ لأن" المضمون هو جوهر العمل الفني، والشكل هو مظهره الخارجي»(36)مثلهما كمثل الوجهان للعملة الواحدة، "فالشكل هنا بناء يقوم على تفاعل العناصر المكونة للقصيدة وهذا البناء هو الذي يحدد مضمون القصيدة»(37)خاصة بعدما عرف الفضاء الشعري تنوعا في الرؤيا والتشكيل، وهجر نظام الشطر والسطر، ليلج في عالم التشظي والدينامية، فنجاح التجربة المعمارية والشعرية يقتضي "التفاعل مع المبنى على المستوى الداخلي والخارجي»(38) وتحقيق التوزان بين التصميم الداخلي الذي يركز على تكيف الشكل مع الوظيفة بطرق جمالية، والتصميم الخارجي الذي ينتقي الفراغ والشكل، ومن التوازن بين التصميمين الداخلي والخارجي، يحقق المبدع وحدة البناء الكلي .

د-توظيف الحمولة الحضارية للمعمار في المنجز الشعري العربي:

تعد معايير تقسم الفنون معاييرا غير ثابتة وقارة، فقد شهد الصرح الجمالي جدلا واسعا حول هذه القضية، ولأننا خصصنا هذا الجزء من البحث للحديث عن العمارة والشعر، وعلاقة بعضهما ببعض من خلال التضايف الفني بينهما، رأينا أنه من الواجب التوقف عند أهم الفروق بينهما لنتمكن من فهم العلاقة الوطيدة التي تربطهما.

فقد أتاحت خاصية المادية التي يتميز بها الفن المعماري بالثبات ضد صروف الدهر ومتغيرات الطبيعة وأحوالها، والحروب وما تخلفه من دمار، فقد بقيت كثير من المنشآت المعمارية التي شيدها الإنسان في العصور القديمة إلى يومنا هذا، إلا أننا في المقابل من ذلك نجد أن الشعر العربي خاصة قد ضاع منه جزء كبير بسبب التواتر والمشافهة في العصر الجاهلي، أو بسبب الجريمة التي ارتكبها الماغول ضد التراث الفكري العربي عندما احرق مكتبة بغداد العظيمة، ولما كان الأمر كذلك تنبه الإنسان العربي بحصافة فكره ونباهة ذهنه، بالوصل بين شعره وعمارته في الأندلس، وجمع بين المادي والوجداني، فنقش عدد من الشعراء أمثال ابن زمرك قصائد على جدران القصور وأبوابها لتظل خالدة، معبرة عن الحس العربي الأصيل في الفن والتشكيل، ويعد قصر الحمراء أحد المنشآت المعمارية الإسلامية التي تشهد على براعة العرب في التصميم والتنفيذ.

ولان العمارة مكان يرتاح فيه الإنسان، تعلق الشاعر الجاهلي به رغم تميزه بالحل والترحال، فكان البكاء على الأطلال والدمن فاتحة لشعره، يستذكر فيها ذكرياته وما تركته فيه من أثر نفسي، فتذكره بالأحبة، واللحظات التي عاشها فيها، ولعل شعور البكاء على الأطلال لازم الشعر العربي في العصر الحديث تحت مسمى رثاء المدن، فتحسر كثير من الشعراء العرب المعاصرون على ضياع الأندلس التي كانت تمثل الماضي المجيد للحضارة العربية، من خلال عمائرها وإرثها المادي الذي لم ينضب.

كما ذكر عدد كبير منهم عاصمة المغرب الأوسط تلمسان واحتفوا بتاريخها العريق، ومكانتها في المغرب العربي، فقد "شهدت تلمسان في العصر الإسلامي الوسيط حياة فكرية رائدة وحركة تنوير واسعة للعلوم والمعارف المختلفة، امتدت تأثيراتها وإشعاعاتها إلى المدن والعواصم الإسلامية الكبرى في مغرب العالم الإسلامي ومشرقه"(39) فأصبحت محل أطماع الغزات نظرا لموقعها الاستراتيجي الهام فحاصرها المرنين "من المنصورة ثمانية أعوام وثلاثة أشهر، وصمدت كالطود، وأصبحت بحق طروادة الجزائر التي لا تقهر، عكس طروادة الإغريق"(40) ومزال معمار المنصورة شاهدا على تاريخ هذه الدولة العريقة، فذكرها الشاعر قيصر مصطفي في ديوانه الموسوم بـ"تلمسان" صورة وكتابة، يشيد بها وبمناقبها فيقول:

يا بنت الزمان الغض

يا بنت الحكايات

الطويلة...

يا قبلة الفقهاء

يا أم المآذن

والمساجد

يا معجما ضمت حروفك

ألف زاهد(41)

إن استحضار الشاعر للمعمار في المنجز الشعري، هو استحضار للحمولة الحضارية وزمن التطور الذي بلغه العرب أيام الفتح المبين، لأن العمارة جزء لا يتجزأ من الحضارة، وما بلغته من نضج فكري وثقافي واقتصادي، فهي تعكس تحديات الإنسان في زمنه، فلما نتأمل الأهرامات أو أثار الحضارة الرومانية في الجزائر نقف مشدوهي الأبصار أمام هذه العبقرية في التصميم والإنشاء، وكيف تمكن الإنسان رغم بساطة المعدات من إنشاء هذه التصاميم المعقدة التي مازلت تربك علماء الآثار والمعماريين إلى يومنا هذا.

خاتمة:

بعد التمحيص الدقيق للظاهرة التداخل بين الشعر والعمارة، طفت على السطح جملة من النتائج والملاحظات أهمها:

-أن ظاهرة التداخل الفني أسهمت بشكل أو بآخر في تطور الدرس الجمالي تنظيرا وإجراءا، فقد التفت الباحثون إلى هذه الظاهرة ووقفوا عند جماليتها، وإشكالاتها، كما أن تفاعل الفنون مع بعضها بعضا، يشكل عتبة رئيسة لميلاد أجناس فنية جديدة مستقلة بذاتها، كالراوية مثلا.

-إن الفصل بين الفنون أمر عسير ، فقد عرفت الفنون ومنها الشعر والعمارة تداخلا مع بعضهما منذ عصور موغلة في القدم، لهذا فان وحدة الفن التي ناشد بها المنظرون فكرة

صعبة التطبيق، والتنفيذ خاصة في مرحلة ما بعد الحداثة، هذه المرحلة التي اعتمدت على الهدم والتفكيك لتقدم قراءة جديدة للفن.

-رغم الاختلافات التي يتميز بها كل من الشعر والعمارة إلا أن المنجز الشعري العربي المعاصر اثبت براعة الشاعر العربي في تصميم البناء الشعري، وذلك بالاستفادة من تقنيات التصميم الداخلي والخارجي للعمارة، وهذا ما جعل فرضية التداخل فرضية واردة ويمكن العمل بها.

الهوامش والإحالات:

(1) طراد الكبيسي، كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1996، ج3 ، 42.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (تح) محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1998، ص250-251.

(3) عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي (دراسة أثرية فنية)، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص248.

(4) عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986، ص236.

(5) جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، (تح)، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 1998، ج3، ص199.

(6) نعمان عبد السميع متولي، مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص22.

(7) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص85.

(8) محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص156.

(9) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1978، ص280.

(10) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص97.

(11) المرجع نفسه، ص101.

(12) أمل دنقل، العهد الأتي، ص289.

(13) يوسف سعدي، الأعمال الشعرية الليالي كلها الجمل كلها، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ج1، ص191.

(14)ك.و.سميثيز، أسس التصميم في العمارة، ص28.

(15) فرانسيس شنج، العمارة (كتلة وفراغ ونظام)، (تر) أحمد الخطيب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 2013، ص388.
(16) فرانسيس شنج، العمارة (كتلة وفراغ ونظام)، ص394.
(17) ك.و.سميثيز، أسس التصميم في العمارة، ص29.
(18) أبو القاسم الشابي، الديوان، ص13.
(19) مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدلاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص209.
(20)المرجع نفسه، ص ن.
(21) أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الفلسفية للفن الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2010، ص233.
(22) المرجع نفسه، ص231.
(23) المرجع نفسه، ص ن.
(24) محمود أحمد درويش، مناهج البحث في العلوم الإنسانية، مؤسسة الأمة العربية، مصر، ط1، 2018، ص94.
(25) سعدي يوسف، الاعمال الشعرية (جنة المنسيات)، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ج3، 123-124.
(26) يحي الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة(قراءة في السرد والتناص والفضاء الطباعي)، الفائز للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009، 158.
(27) علي بن الجهم،ديوان علي بن الجهم، وزارة المعارف السعودية، دب، دب، دط، دت، مج1، ص117.
(28) المصدر نفسه، ص141.
(29) فاطمة ناعوت، الكتابة بالطباشير في الفن والأدب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 2006، دص
(30) المرجع نفسه، دص
(31) عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص109.
(32) المصدر نفسه، ص112.
(33) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، (تح)النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، ط 1، 2000، ص196.
(34) مروة جبار الدليمي، أسس التصميم الداخلي والديكور، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص36.
(35) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1981، ص193.

(36)ميس مالك سعيد، الفنون الجميلة، الجندارية للنشر والتوزيع، دب، دط، 2016، ص43.

(37) عبد الله خضر حمد، قضايا الشعر العربي الحديث، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2017، ص140.

(38)عبد الفتاح يحي المسهلي، جدلية التكنلوجيا والشكل في عمارة الأرض، دار غيداء للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2017، ص67.

(39) يحي بوعزيز، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، سحب الطباعة الشعبية للجيش، وزارة الثقافة، الجزائر، 2017، ص05.

(40) المرجع نفسه، ص123.

(41) مصطفى قيصر ، تلمسان، دار آسيا، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص33-34.